

COMUNICACIÓ

Diego Malquori (Facultat de Filosofia, Universitat Ramon Llull): «L'art acaba sempre repudiant les aparences de l'art». El llegat de l'últim Beethoven, entre Adorno i Thomas Mann

1. La concepció de la música en la filosofia d'Adorno

En el camí de l'evolució filosòfica de Theodor Adorno, la música representa un element fonamental per entendre el seu pensament. És a través de la música, més que de qualsevol altra disciplina artística, que l'home pot arribar a la seva maduració intel·lectual i al despertar espiritual. Al mateix temps, la música representa un terreny ideal per comprendre la situació de profunda crisi de la nostra època. Així es pot llegir, partint de la filosofia d'Adorno, l'enfrontament dialèctic entre l'individu i la societat des del qual es genera la música contemporània.

La música, i l'art en general, no es poden reduir a una qüestió purament estètica. Evidentment, segueix viva en l'home la il·lusió de jutjar sobre la base de la impressió que ell mateix rep d'una obra d'art. Però el que l'home contemporani no adverteix és que ja no és ell el subjecte lliure del seu judici estètic, perquè aquest mateix judici estètic està condicionat socialment.

Aquest tema serà desenvolupat per Adorno a *la Filosofia de la nova música*¹, en la qual aplica el tractament dialèctic al procés de creació de la música contemporània. En la seva visió, el resultat del condicionament social de l'activitat intel·lectual és la concepció de l'art com un simple mitjà per arribar a una «satisfacció psicològica», de manera no molt diferent a com es busca una satisfacció real a través de qualsevol producte de consum. L'individu queda, d'aquesta manera, tancat en si mateix, sense altra solució que una regressió que li permeti fugir de la seva angoixa existencial fent callar la veu de la seva consciència. D'alguna manera, la concepció adorniana de la música podria

1. Cf. Theodor W. ADORNO, *Filosofia de la nueva música*, Madrid: Akal, 2003.

definir-se així com «un excurs afegit a la *Dialèctica de la il·lustració*»², tal i com el mateix autor reconeix en el pròleg de la *Filosofia de la nova música*.

Amb tot, la música és per a Adorno un element principalment espiritual, que connecta l'individu amb el significat més profund de la seva existència. Si la música, com tot l'art, es pot definir com l'«aparença sensible de la idea», aquesta aparença es fa humana «quan els éssers humans, en el seu contacte amb autèntiques creacions artístiques, capten i interioritzen la possibilitat d'allò que excedeix la mera existència d'aquestes i que està més enllà de l'ordre del món que defensen»³. D'aquesta manera, en la visió d'Adorno, l'únic camí per despertar la dimensió espiritual de l'home és la immersió profunda en la *unicitat* del fenomen artístic.

Una imatge que Adorno en més d'una ocasió defineix a través del simbolisme de les sonates per piano de Beethoven, veritable camí d'iniciació per a la seva formació musical i intel·lectual: «L'estudiant de piano que alguna vegada quedi enlluernat per la configuració integral d'un moviment beethovenià i que sigui capaç d'imaginar-lo com l'aparició d'un instant, coneixerà més l'art que qualsevol producte de l'educació integral»⁴.

Ens torna llavors a la memòria l'últim moviment de la *Sonata op. III* de Beethoven, que Adrian Leverkühn, el protagonista del *Doktor Faustus*, descobreix a través de les paraules vacil·lants i de les mans robustes del professor Wendell Kretzschmar. Paraules, com veurem ara, “inspirades” en els escrits adornians sobre l'últim Beethoven, i que semblen indicar el camí que la música, i l'art en general, hauria de seguir per arribar al nivell de transcendència que Beethoven arriba en la Aietta de la seva última sonata: «S'abandonen les aparences de l'art, l'art acaba sempre repudiant les aparences de l'art. [...] La sonata acabava aquí, havia estat conduïda al seu terme,

2. Ibid., p. 11.

3. Theodor W. ADORNO, *Disonancias*, Madrid: Akal, 2009, p. 109.

4. Ibid., p. 120.

havia omplert la seva destinació i arribat a la seva meta, s'elevava i es dissolia –s'acomiadava en fi. El gest de comiat del motiu *re-sol-sol*, melòdicament completat pel do sostingut, era així com calia interpretar-lo, com un adéu, igual en grandesa a l'obra: un adéu a la sonata»⁵.

Potser, mirant l'evolució de Adrian Leverkühn, podríem treure unes conclusions equivocades quant al valor educatiu de les últimes sonates de Beethoven. Però aquest camí és el que ha seguit Thomas Mann, que a aquell comiat fa finalment seguir l'esfondrament de l'antic món, i la seva dissolució en un nou sistema musical. Aquell mateix sistema dodecafònic –«descobert» pel protagonista del *Doktor Faustus*, inventat per Arnold Schönberg en la realitat– que Thomas Mann utilitzarà per a expressar l'esperit de profunda crisi de la nostra època. Tot això té certament algun element en comú amb l'anàlisi d'Adorno de la música contemporània. Però creiem que aquell comiat, aquell repudi de «les aparences de l'art», a més de tancar l'*op. III* de Beethoven, representa també la imatge més clara del que Adorno entén per la unitat del fenomen artístic.

2. Sobre la col·laboració d'Adorno en la «composició» del *Doktor Faustus*

Adorno va col·laborar amb Thomas Mann en la concepció dels aspectes musicals del *Doktor Faustus*, una obra que d'alguna manera representa la transposició literària de moltes idees d'Adorno sobre la música. Intentaré, tot seguit, aprofundir en la relació entre les reflexions del filòsof i la reconstrucció literària del novel·lista, prenent com a cas exemplar els escrits adornians sobre l'últim Beethoven. Encara que certament no cobreixen tots els aspectes de la col·laboració d'Adorno en la «composició» del *Doktor Faustus*, poden donar una idea clara del significat d'aquesta intensa relació filosòfico-literària, la

5. Thomas MANN, *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn narrada por un amigo*, Barcelona: Edhasa, 2009, p. 76-78.

raó fonamental de la qual, podria dir-se, està en la reflexió sobre el mateix concepte d'art.

Com el propi Thomas Mann reconeix en una carta enviada a Adorno l'octubre de 1943 —en el moment que el novel·lista estava treballant en el capítol VIII del *Doktor Faustus*, estructurat a l'entorn de la conferència de Kretzschmar sobre la *Sonata op. III* de Beethoven—, l'article del filòsof sobre «L'estil tardà de Beethoven»⁶ ha estat «una lectura estimulante i de molta importància per a Kretzschmar, que, massa immers en la història de la música, s'havia quedat en la “personalitat absolutitzada”, quan havia de ser l'home que arribés a la idea que quan es troben la mort i la grandesa sorgeix un objectivisme (amb tendència a la convenció) en el que el què és imperiós subjectiu es transforma en allò mític. No ens sorprenguem si Kretzschmar incorpora aquestes expressions a la seva loquacitat!»⁷

De fet, en l'assaig a què es refereix Thomas Mann, Adorno adverteix d'entrada que «quan es parla de l'últim Beethoven rares vegades es deixa d'al·ludir a la seva biografia i a la destinació. És com si, en considerar la dignitat de la mort humana, la teoria de l'art volgués renunciar als seus drets i abdicar davant la realitat»⁸. Amb tot, afegeix el filòsof, «l'art sempre té el seu contingut merament en el fenomen. La relació de les convencions amb la subjectivitat mateixa ha d'entendre's com la llei formal de la qual emana el contingut de les obres tardanes [...]. Però aquesta llei formal es fa palesa precisament en el pensament sobre la mort»⁹. I més endavant, insistint sobre el «poder subversiu» de la subjectivitat en les obres d'art tardanes, la defineix com «el gest colèric amb que abandona les obres d'art. Les subverteix no per a expressar-se, sinó per a desfer-se inexpressivament de les aparences de l'art»¹⁰.

6. Cf. Theodor W. ADORNO, *El estilo tardío de Beethoven*, en *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid: Akal, 2003.

7. Theodor W. ADORNO, Thomas MANN, *Correspondencia. 1943 – 1955*, México: FCE, 2006, p. 9.

8. Theodor W. ADORNO, *El estilo tardío de Beethoven*, en *Beethoven. Filosofía de la música*, ob. cit., p. 114.

9. *Ibid.*, p. 115.

10. *Ibid.*, p. 116.

Així, en el capítol VIII del *Doktor Faustus*, seguint des de prop les reflexions d'Adorno, Kretzschmar explica que «la relació de Beethoven amb el convencional apareix en les últimes obres de la seva vida, per exemple en les últimes cinc sonates per a piano, com a molt més afluixada, menys amatent. En aquestes obres tardanes, el convencional, lliure de nuesa, o si es vol descarnat, desproveït d'individualitat i de la seva majestuositat és més impressionant que la de qualsevol atreviment personal. En aquestes obres, deia l'orador, s'estableix entre el subjectiu i el convencional una nova relació l'origen de la qual cal buscar-lo en la Mort»¹¹.

Encara és més clar el paper de les reflexions d'Adorno sobre el tema de la *Arietta* de la *Sonata op. III*. En la mateixa carta citada anteriorment, Thomas Mann demana directament ajuda al filòsof per tal de donar forma a l'entramat musical de la conferència de Kretzschmar: «volia demanar-li que m'escrivís en notació ben simple el tema amb variacions de la *Arietta* i indiqués les notes que en les últimes repeticions s'hi agreguen de manera tan encoratjadora, humanitzant. No era també en aquest moviment que la melodia consistia més en acords que en la repetició i invariabilitat d'harmònics?»¹²

Adorno va respondre enviant al novel·lista una transcripció de la partitura de la *Arietta* amb algunes anotacions que permetien aclarir els seus dubtes¹³. Per això, Kretzschmar homenatja a Adorno declamant el seu cognom patern (Wiesengrund) en les tres notes *re-sol-sol*¹⁴, que Adorno havia

11. Thomas MANN, *Doktor Faustus*, ob. cit., p. 74.

12. Theodor W. ADORNO, Thomas MANN, *Correspondencia. 1943 – 1955*, ob. cit., p. 9.

13. Cf. el manuscrit de la *Arietta* amb les anotacions d'Adorno (citat a Theodor W. ADORNO, Thomas MANN, *Correspondencia. 1943 – 1955*, ob. cit., p. 161).

14. En la citada edició castellana del *Doktor Faustus*, aquest passatge s'ha omès inexplicablement (cf. Thomas MANN, *Doktor Faustus*, ob. cit., p.76). Traduint-lo de l'edició italiana, aquí és on apareix l'homenatge d'Adorno: “només tres notes: una corxera, una semi corxera i una seminima puntada que es poden declamar com a

definit com «el motiu en la seva forma original, objectiva». D'aquesta manera, Thomas Mann «compon» la conferència de Kretzschmar «interpretant» les reflexions adornianes sobre l'estil tardà de Beethoven a la llum de les indicacions del filòsof sobre la *Arietta* de la *Sonata op. 111*: «Escoltin les cadenes de *trinos*, els arabescs i les cadències. Fixin-se com el convencional s'imposa. No es tracta d'eliminar del llenguatge la retòrica, sinó d'eliminar de la retòrica l'aparença del seu domini subjectiu. S'abandonen les aparences de l'art, l'art acaba sempre repudiant les aparences de l'art. Dim-dada!»¹⁵

Amb tot, no cal oblidar que la música s'expressa en un llenguatge que defuig les paraules. Com va escriure Schopenhauer, la música no representa, ni còpia, ni se serveix d'intermediaris, sinó que expressa directament la realitat mateixa. Glenn Gould, un dels intèrprets potser més representatius del panorama musical del segle vint, ho va expressar encara més clarament: «[Les últimes sonates de Beethoven], potser no contenen les revelacions apocalíptiques que alguns s'han esforçat en veure-hi. La música és un art mal·leable i filosòficament dúctil, i no és difícil plasmar-la segons les pròpies exigències. Però quan, com en les obres que tenim davant, ens duu a un món de gaudi paradisiac, la solució més feliç és evitar-ho»¹⁶.

Bibliografia

ADORNO, T. *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid: Akal, 2003.

ADORNO, T., *Disonancias*, Madrid: Akal, 2009.

ADORNO, T., *Filosofía de la nueva música*, Madrid: Akal, 2003.

'pur celest' o 'dolça amor' o 'temps va ser' o 'Wie-sengrund': i això és tot». (Thomas MANN, *Doktor Faustus*, Milano: Mondadori, 1980, p. 75).

15. Thomas MANN, *Doktor Faustus*, ob. cit., p.76.

16. Glenn GOULD, *Beethoven's last three Piano Sonatas*, en *L'ala del turbine inteligente*, Milano: Adelphi, 1988, p. 109 (traducció pròpia).

ADORNO, T., MANN T., *Correspondencia. 1943 – 1955*, México: FCE, 2006.

MANN, T., *Doktor Faustus*, Barcelona: Edhasa, 2009.

GOULD, G., *L'ala del turbine inteligente*, Milano: Adelphi, 1988

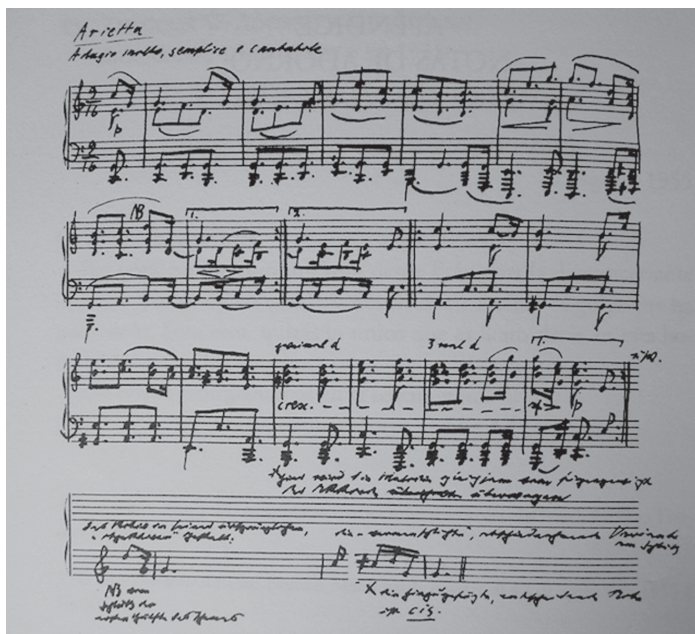


Fig. 1. Manuscrit del tema de la *Arietta* de la *Sonata op. 111* de Beethoven, amb les anotacions d'Adorno en resposta als dubtes de Thomas Mann¹⁷.

17. Citat en Theodor W. ADORNO, Thomas MANN, *Correspondència. 1943 – 1955*, ob. cit., p. 160.